JAHRESBERICHT

ÜBER DAS

DOMGYMNASIUM ZU MERSEBURG,

WOMIT

ZUM OSTEREXAMEN MDCCCXXXXIII

ERGEBENST EINLADET

CARL FERDINAND WIECK,

RECTOR UND PROFESSOR.

VORAN GEHT EINE ABHANDLUNG

ÜBER

DIE TRACHINIERINNEN DES SOPHOKLES

VON

CARL HEINRICH THIELEMANN,

QUARTUS.

MERSEBURG

GEDRUCKT BEI KOBITZSCHENS ERBEN.



Ueber Sophokles' Trachinierinnen.

Es ist eine auffallende Erscheinung, dass dem Sophokles die Anerkennung und Würdigung, welche er bei seinen Zeitgenossen in so reichem Maasse fand, von den Spätern nicht in gleichem Grade zu Theil wurde, ja dass dieser ächte Sohn der Poesie beinahe ganz in Vergessenheit gerieth, während andere sogar unbedeutende Dichter sich der lebendigsten Theilnahme und des liebevollsten Studiums von Seiten der Dilettanten und der Gelehrten zu erfreuen hatten.

Die seit dem Wiederaufleben der klassischen Studien erwachte Begeisterung für die Alten brachte unserem Dichter wenig Gewinn und ging nicht leicht über Einzelnes und Aeusserlichkeiten hinaus, und selbst der verklärende Nimbus, welcher das ganze Alterthum umgab und so mancher armseligen und verkümmerten Gestalt einen Schein von Bedeutung lieh, warf nur matte Streiflichter in die denselben dicht verhüllende Nacht. Wer einen recht eclatanten Beweis dafür verlangt, den verweise ich auf das grosse kritische Wörterbuch von Bayle, in welchem wohl die beiden andern griechischen Tragiker, Aeschylos und Euripides, ihren Platz gefunden haben, des Sophokles dagegen weder von dem Verfasser selbst noch von seinem Fortsetzer auch nur mit einer Silbe gedacht wird, weil es ihnen an Hülfsmitteln gebrach. [1]) Unsere Verwunderung hierüber wächst noch, wenn wir bedenken, dass Sophokles Leben und künstlerische Wirksamkeit mit der höchsten Blüthe des atheniensischen Staates zusammenfällt, und dass der hellenische Geist seinen reinsten und vollendetsten künstlerischen Ausdruck in dessen Dichtungen gefunden hat. So sehr man nun auch anfangs geneigt sein möchte, die bemerkte Erscheinung auf die Rechnung des launenhaft waltenden Zufalls zu setzen, so wenig würde jedoch diese Ansicht richtig sein; der Grund davon liegt tiefer und hängt mit der Eigenthümlichkeit der sophokleischen Poesie zusammen. Das Princip, auf welchem Sophokles das Gebäude seiner dramatischen Kunst aufführte, ist ein ganz neues und von dem seines unmittelbaren Vorgängers, des Aeschylos,

1) Lessing Leben des Sophokles, gleich zu Anfang.

völlig verschiedenes. [1]) Dass er auf den Gedanken kam, den Weg, auf welchem sein Vorgänger so viel Ruhm und Anerkennung gefunden, zu verlassen und einen ganz neuen zu betreten, davon liegt der Grund nicht in einer eigenthümlichen Geistesrichtung oder einem zufälligen Belieben desselben, sondern war eine nothwendige Folge der totalen Umwälzung, welche damals in dem gesammten athenischen Leben eingetreten war. Der Kreis der Anschauungen und die alten, objectiven Formen der Sittlichkeit, in welchen sich dasselbe bis dahin bewegt hatte, waren durch die Perserkriege zertrümmert, und die Athener sahen sich genöthigt, alle Verhältnisse des Lebens durch die schöpferische Kraft des freien Gedankens aus ihrem eigenen Innern wiederherzustellen und neu zu gestalten. Alle Fesseln des Herkommens und der Autorität, welche das freie Spiel und die Entfaltung der Individualität eingeengt und gehemmt hatten, waren gebrochen und zum ersten Male in der Geschichte gelangte der Geist zum Bewusstsein seiner selbst und seiner sittlichen Freiheit. Zwar lag dieses Princip schon ursprünglich in dem hellenischen Geiste, wofür das Heroenthum und die Götterwelt mit ihrer bunten Fülle von Gestalten zeugt, und bildet wesentlich den Gegensatz gegen den Orient, wo der Geist gleichsam in einem Traumleben befangen den Grund seiner Bestimmtheit noch ausser sich hat, aber nichts destoweniger strömte noch viel orientalisches Blut [2]) in dem Körper hellenischer Geistesbildung in Kunst und Wissenschaft, und es bedurfte einer langen Entwickelung und gewaltiger Kämpfe, ehe die Hellenen diese fremdartige Substanz ausschieden und zu dem vollständigen Bewusstsein ihres substantiellen Inhaltes, des freien, sittlichen Geistes gelangten. Diesen Wendepunkt bezeichnen die Perserkriege und von hier an datirt eine neue Aera in der Entwickelung des athenischen Volkes. Alle grossen Individuen jener glänzenden Epoche sind von diesem Geiste durchleuchtet und haben ihn, jeder nach seiner Anlage und Individualität zur Existenz herausgearbeitet; Perikles im Staatsleben, Thukydides in der Historie, Sokrates in der Philosophie, Sophokles in der Poesie. Und wie diese Geister dadurch in die innigste Verwandtschaft zu einander treten, [3]) so bilden sie wiederum den entschiedensten Gegensatz gegen ihre Vorgänger, mit denen sie so wenig Zusammenhang haben, dass vielmehr mit einem Jeden von ihnen eine neue Entwickelungsreihe

[1]) Auch Gruppe Ariadne 275 hat die Bemerkung gemacht, dass die Kunstform des Sophokles mit der äschyleischen wenig Verwandtschaft habe, obgleich das, worein er die Verschiedenheit beider Dichter setzt, unrichtig ist. Seine Ansicht ist vollständig widerlegt durch das vortreffliche Buch von Vischer, über das Erhabene und Komische; vgl. S. 105. ff. S. 118.

[2]) Friedrich Schlegel, Vorlesungen über die Geschichte der alten und neuen Literatur, I, zweite Hälfte der ersten Vorlesung.

[3]) O. Müller, Vorlesungen über griechische Literatur, II, S. 14. 343.

in seinem Gebiete beginnt. [1]) Indem also Sophokles, denn mit diesem nur haben wir es hier zu thun, diese neue Weltanschauung zur Seele und zum Mittelpunkte seiner Poesie machte, trennte er sich ganz entschieden von seinem Vorgänger, bei dem, wie im Orient, die Motive sittlichen Handelns noch ausserhalb des Subjects in den objectiven Willen der Götter fallen, während Sophokles die ganze Handlung aus der Innerlichkeit des Subjects hervorgehen lässt [2]) und zu einer freien, sittlichen That macht. Und dass er seiner Zeit in die innerste Seele gesehen, dass er das Zauberwort gefunden, wodurch er sie ihr Geheimniss auszusprechen zwang, beweist gleich sein erster dramatischer Wettkampf [3]) gegen den ruhmgekrönten Aeschylos, in welchem dieser seinem jüngern Nebenbuhler den Siegerkranz überlassen musste, beweist ferner die immer steigende Liebe und Verehrung der Zeitgenossen gegen den gottgeliebten Sänger. [4]) Aber gerade dasjenige, was ihm die Anerkennung seiner Zeitgenossen in so reichem Maasse erwarb, war der Grund, (und so kehren wir zu dem zurück, wovon wir ausgingen,) dass er von den Spätern nicht verstanden, [5]) deshalb bei Seite geschoben und beinahe vergessen wurde. Wie hätten auch Zeiten, die haltungslos zwischen der Dumpfheit eines unklaren Gefühls und der Dürre eines nüchternen Reflexionslebens hin und her schwankten, und denen das Reich des freien, selbstbewussten Geistes eine reine *terra incognita* war, einen Genius, dessen innerstes Leben in diesem Boden wurzelte, verstehen und begreifen sollen! Dafür fehlte es durchaus an einem empfänglichen Organe. Erst der gewaltige Umschwung, welcher in Folge einer immer

---

1) O. Müller, auf derselben Seite behauptet es wenigstens von Thukydides; „als Geschichtschreiber schliesst sich Thukydides so wenig an die Jonischen Logographen an, deren Reihe durch Herodot ihren Gipfel erreicht, dass mit ihm vielmehr eine ganz neue Art der Geschichtschreibung beginnt."

2) Vischer, S. 112.

3) Wahrscheinlich mit dem Triptolemos. Müller II, 112. Schöll, Sophokles S. 31 u. flgde. Plinius N. G. XVIII, 12, 1.

4) dass er sogar die Stelle eines Feldherrn in dem samischen Kriege erhielt. S. Böckh, über die Antigone, in den Abhandlungen der Berliner Akademie, 1824 S. 42 flgde. Schöll, S. 133 flgde.

5) Dasselbe Schicksal theilen seine Geistesverwandten; vgl. z. B. das Urtheil Reiske's über Thukydides in der Vorrede zu seiner Uebersetzung; „Thucydides Kürze besteht in kurz abgestutzten und nach einer gewissen kurzen Elle verschnittenen Perioden, mit frostigen Wortspielen, eckelhaften Antithesen, greulichem Verwurf der Worte, über alle Maassen harten und unerhörten Wortfügungen, die selbst die gebornen alten Griechen und die grössten Verehrer des Thucydides nicht verdauen können, sondern *soloecismos*, d. i. Sprachschnitzer schelten, die sich auf keine Weise entschuldigen lassen, und die man nur so ganz wie sie sind, ungekaut mit Haut und Haaren verschlucken muss." Wie die Römer über Sophokles urtheilten, darüber vgl. Quinctil. X, 1, 97. Frotscher.

freiern und ausgedehntern Entwickelung des Princips der Reformation seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts auf allen Gebieten des deutschen Lebens eintrat, hat auch unsern Dichter wieder gleichsam in das Leben zurückgerufen, und es ist wohl mehr als ein blosser Zufall, dass der Mann, welcher mit siegreichem Schwerdt die französischen Götzen aus dem Lande jagte und zuerst den Deutschen die Tiefe und Herrlichkeit der shakespeare'schen Poesie aufschloss, auch den Sophokles aus der Vergessenheit hervorzog und ihm den gebührenden Platz in dem Reiche der Poesie anwies. [1]) Von dieser Zeit an wandten sich auch die Bestrebungen der Gelehrten in regem Wetteifer dem Studium des Sophokles zu und es erschienen in rascher Folge Ausgaben, Uebersetzungen, Untersuchungen der verschiedensten Art u. s. w. nicht zu gedenken der Versuche, denselben auf unsere Bühne zu verpflanzen. Und in der That „nächst Homer verdient keiner der antiken Sänger so sehr als Sophokles in der gebildeten deutschen Lesewelt einheimisch zu werden."

Diese Ueberzeugung und die Verehrung für den Dichter hat auch mich veranlasst, bei der mir gewordenen amtlichen Gelegenheit einen kleinen Beitrag zur Erklärung desselben zu liefern, und ich habe mir zu diesem Zwecke die Trachinierinnen ausgewählt, deren Composition und Ideengehalt ich in dem Folgenden zu besprechen versuchen will. Zuvor erlaube ich mir, eine kurze Uebersicht des Ganges der Handlung zu geben.

Das Drama wird eröffnet durch das Auftreten der Deïaneira, die sich in lauten Klagen über ihr kummervolles Leben ergiesst. Von den verhassten Bewerbungen des Acheloos durch Herakles befreit und von diesem zur Gemahlin erkoren, ist gerade dies, was ihr als das höchste Glück erschien, eine Quelle steter Angst und Sorge, da ein höherer Wille ihn fast immer von Hause entfernt hält. Diese Sorge hat jetzt ihren Höhepunkt erreicht. Die Zeit, nach deren Verlauf er, einer alten Weissagung gemäss, entweder den Tod oder das Ende seiner Mühen finden soll, ist verstrichen und bereits funfzehn Monate ist er abwesend, ohne die geringste Kunde von sich gegeben zu haben; und ist schon dies hinreichend, das Gemüth der Deïaneira mit Angst und Bangigkeit zu erfüllen, um wie viel mehr muss dieses Gefühl durch jenes Orakel gesteigert werden, nach dem sie die Rückkehr ihres Gatten kaum noch zu hoffen wagt. (v. 48.) [2]) Zwar bringt ihr ältester Sohn, Hyllos, eine ungewisse Nachricht; allein diese, anstatt ihr Gemüth zu beruhigen, ist vielmehr geeignet, die Besorgniss zu vermehren, da sie den Herakles im Kampfe mit Eurytos, Beherrscher von Oechalia zeigt, worauf eben jenes Orakel geht. Deswegen fordert sie ihren Sohn auf, zu dem Vater zu eilen und ihn in dem letzten, so ent-

[1]) Lessing, Leben des Sophokles, erschienen 1760; dasselbe ist leider unvollendet geblieben.
[2]) Die Verse sind nach Hermann's Zählung angegeben.

scheidenden, Kampfe beizustehn. (v. 93.) Nun tritt der Chor von Jungfrauen auf, aus Theilnahme für die Deïaneira herbeigeführt. Zuerst fleht er den Helios an, den Aufenthalt des Herakles zu entdecken, damit die nimmer ruhende Sehnsucht der trauernden Gattin gestillt werde; dann wendet er sich an die Deïaneira und sucht sie theils durch allgemeine Betrachtungen über das Menschenloos, theils durch den Gedanken zu trösten, dass Herakles unter der besonderen Obhut der Götter stehe. (v. 139.) Aber ihr tiefbekümmertes Herz ist solchem Troste nicht zugänglich; nur ein Weib kann die ganze Grösse ihres Schmerzes ermessen und nachempfinden. (v. 176.) Während dem naht ein Bote und bringt die freudige Nachricht, dass Herakles lebe und als Sieger heranziehe; er hat es von Lichas, Herakles Herolde, selbst vernommen und ist vorausgeeilt, um Dank und Lohn von der Deïaneira zu ernten. Es ist die erste Freude, welche der Unglücklichen nach langer Zeit zu Theil wird, und diese ist um so grösser, je weniger sie dieselbe hoffen durfte. (v. 202.) Auch auf den Chor macht die Nachricht einen mächtigen Eindruck und er stimmt ein begeistertes Freudenlied ein. (v. 223.) Immer näher rückt der Augenblick, wo die sehnlichsten Wünsche der Deïaneira in Erfüllung gehen sollen; schon naht Lichas mit einer Schaar von gefangenen Frauen und nur ein Dankopfer für die glückliche Eroberung Oechalia's hält den Herakles selbst noch zurück. Unterdessen erzählt Lichas von den Schicksalen seines Gebieters während der langen Abwesenheit. (v. 289.) Alles ist geeignet, das Herz der Deïaneira zur Freude zu stimmen, aber sie bleibt ernst und eine tiefe Wehmuth befällt sie, indem sie das unglückliche Loos der Gefangenen betrachtet. Unter diesen ist es vorzüglich Eine, durch Jugend, Schönheit und edles Wesen hervorstechend, die ihre ganze Theilnahme rege macht und den Wunsch in ihr erweckt, etwas Näheres über ihr Geschlecht und ihre Herkunft zu erfahren. Da aber Lichas dieselbe nicht zu kennen behauptet, und die Gefangene, ganz in die Empfindung ihres Unglücks verloren, keine Antwort giebt, so beruhigt sich die Deïaneira. Darauf verlassen sie sämmtlich die Bühne, um in den Palast zu gehen; nur Deïaneira bleibt, von dem Boten zurückgehalten. (v. 337.) Dieser macht ihr denn die entsetzliche Mittheilung, dass die ganze Erzählung des Lichas ein Lügengewebe gewesen sei, ersonnen, um sie zu täuschen; denn er hat es aus dessen Munde selbst vor vielen Zeugen vernommen

dass Jener nur
Um dieser Jungfrau willen stürmt' Oechalia,
Die hohe Burg des Eurytos, dass Eros nur
Von allen Göttern ihn gelockt in solchen Kampf. [1]) (v. 354.)

---

1) Uebersetzung von Donner.

Ganz ausser sich über diese Mittheilung und jedes eigenen Gedankens unfähig, wendet sie sich an den Chor, und dieser ertheilt ihr den Rath, den Lichas selbst zu befragen. Gleich darauf tritt dieser auch aus dem Palaste, um zu seinem Herrn zurückzukehren. Anfangs zwar weicht er jedem Geständniss aus; aber auf die Länge kann er den Ermahnungen und der edeln Gesinnung der Deïaneira und dem freundlichen Zureden des Chores nicht widerstehen, und so bekennt er denn

Wohl ist es also, wie der Mann dir kundgethan.
Ein mächtig Sehnen hat um sie den Herakles
Ergriffen, ihretwegen hat Oechalia,
Ihr jammervolles Vaterland, sein Speer vertilgt.

Während dieser Unterredung ist ein Gedanke in der Seele der Deïaneira aufgestiegen, von dem sie Rettung hofft. Lichas darf nicht ohne Gegengaben zu dem Herakles zurückkehren und deshalb kehren beide in den Palast zurück. (v. 496.) Dann besingt der Chor die siegende Macht der Liebe und deren gewaltige Herrschaft über Götter und Menschen; diese hat auch die beiden Freier zum gewaltigen Streite um die Deïaneira zusammengetrieben. (v. 527.) Während sich Lichas im Palaste noch mit den Gefangenen unterredet, kehrt Deïaneira zurück und theilt dem Chore mit, was sie ausgesonnen, um die Jole aus dem Herzen des Herakles zu verdrängen und seine Liebe wieder zu gewinnen. Sie besitzt nemlich in dem Blute des von jenem getödteten Kentauren Nessos einen Liebeszauber; mit diesem hat sie ein Kleid gesalbt und hofft so ihren Gemahl zu bezaubern Der Chor billigt ihr Vorhaben und fordert sie zu einem Versuche auf, und so empfängt denn der mittlerweile zurückgekehrte Herold das Kleid, um es seinem Herrn zu überbringen. (v. 629.) Nun folgt ein Chorgesang, in welchem der Chor seine Freude über die endliche Rückkehr des Herakles äussert und den Wunsch ausspricht, er möge eilen und seine trauernde Gattin von ihrer Sorge befreien. (v. 639.) Aber kaum hat der Chor seinen Gesang beendigt, da stürzt die Deïaneira in der grössten Aufregung und Bestürzung aus dem Palaste. Etwas Unerhörtes hat sich begeben, was ihr Herz mit den bangsten Ahnungen erfüllt. Die Wolle, mit der sie das Kleid gesalbt und die sie zufällig in die Sonne geworfen, ist gleich Sägespähnen zerbröckelt und an dieser Stelle ein blasenhafter Schaum zischend aufgestiegen. Jetzt erst, aber ach zu spät, versteht sie den tückischen Rath des Nessos, und es ist kein Zweifel, sie hat ihren Gemahl gemordet, das vergiftete Blut des Kentauren muss ihn tödten. (v. 730.) Ihre Ahnung wird zur schrecklichsten Gewissheit durch die Ankunft des Hyllos, der in der eigenen Mutter die Mörderin des Vaters anklagen muss; er selbst hat die furchtbaren Wirkungen jenes Gewandes gesehen und ist vorausgeeilt, um den Empfang des Unglück-

lichen vorzubereiten. Von der Schilderung dieser Leiden erschüttert verlässt Deïaneira unter den Vorwürfen ihres Sohnes schweigend die Bühne. (v. 809.) Nun wird dem Chor der Sinn jener Weissagung klar, dass Herakles nach zwölf Jahren das Ende seiner Mühen finden solle; denn der Tod befreit den Sterblichen von jeglicher Mühseligkeit, und diesem kann er, von dem mörderischen Gifte verwundet, nicht entgehen.

Reichliche Thränen wird nun wohl die Arme weinen über das verderbliche Geschick, zu dessen Vollstreckerin sie die Götter ausersehen.

Weh, düstrer Speer, voran herrschend im Kampfgewühl,
Weh, der du die hurtige
Jungfrau von Oechalia's
Hochragender Burg entführt!
Wohl helfend erschien Kypris dir, welche der Lieb' heimlichen Bund knüpfte. (v. 859.)

Aber schon sind ihre Thränen getrocknet, denn ihr Auge ist für immer geschlossen. Die ganze Trostlosigkeit ihres künftigen Lebens überblickend, von ihren eigenen und des Sohnes Vorwürfen niedergebeugt, kennt sie keine andere Rettung als den Tod, und ehe noch Hyllos, unterdessen von der Unschuld seiner Mutter belehrt, sie retten kann, ist sie schon „den letzten Pfad“ von allen Pfaden fortgewallt. (v. 942.) Dieses neue Unglück entlockt dem Chor wieder schmerzliche Klagen über das unselige Geschick des Herakles und der Deïaneira und zugleich den Wunsch, „ein günstiger Hauch der Lüfte möge ihn hinwegnehmen,“ damit ihm der Anblick des entsetzlichen Leidens des Herakles, dessen Ankunft bereits nahe Tritte verkünden, erspart werde. (v. 966.) Noch schläft der Unglückliche, erschöpft von den gewaltigen Schmerzen, aber die lauten Klagen des Hyllos, der eben aus dem Hause zurückkehrt und seinen Vater für todt hält, wecken ihn auf, und von Neuem durchtobt ihn die Wuth der Krankheit mit solcher Heftigkeit, dass er seinen Sohn bittet, ihn zu durchbohren. So furchtbar nun auch dieser Schmerz schon an und für sich ist, so sehr wird er noch gesteigert durch das ihm beigemischte bittere Gefühl, dass er, Zeus Sohn, der alle Gefahren und Kämpfe ruhmvoll und siegreich überstanden, einem schwachen Weibe unterliege, und dass er selbst, von der Gewalt der Schmerzen bezwungen, gleich einem Weibe sich gebehrde. Nichts ist ihm geblieben von seiner frühern Heldenkraft als die Erinnerung. Noch einmal lässt er sein ganzes thatenreiches Leben vor seinen Blicken vorübergehen, und wünscht dasselbe durch die Bestrafung derjenigen, welche dies Verderben über ihn brachte, würdig zu beschliessen.

Mag sie kommen nur,
Damit sie lerne, Jedermann es kund zu thun,
Die Bösen straf' ich lebend, und im Tode noch! (v. 1101.)

Dieser Rückblick auf sein vergangenes Leben hebt ihn über die trostlose Gegenwart empor, so dass er auf Augenblicke seine Leiden vergisst und Hyllos die Gelegenheit erhält, ihm die Unschuld der Deïaneira zu enthüllen. (v. 1132.) Diese Mittheilung eröffnet dem Herakles die Augen und sein Hass gegen seine Gemahlin schwindet, indem er in seinem Geschick die Erfüllung der ihm gewordenen Orakel, nach denen ihm von einem schon Gestorbenen [1]) und zwar gerade jetzt zu sterben verhängt war, erkennt. (v. 1168.) Dem göttlichen Rathschluss sich willig fügend, wählt er den Tod auf dem Scheiterhaufen, und nachdem er dem Hyllos noch das Versprechen abgenommen, ihm hülfreiche Hand zu leisten und die Jole zu heirathen, wird er fortgetragen. Damit schliesst die Handlung.

Ueber keine Tragödie des Sophokles sind so widersprechende Urtheile gefällt worden, sowol was die Composition im Allgemeinen, als was den Grundgedanken insbesondere betrifft, wie über die Trachinierinnen, und während Einige auch in diesem Drama die Meisterhand des Dichters wiedererkannten, erschien Andern Vieles tadelnswerth, ja A. W. v. Schlegel, [2]) ein Mann des gebildetsten Urtheils, erklärte dasselbe geradezu für des Sophokles unwürdig, und nur die Scheu vor dem übereinstimmenden Zeugniss des Alterthums hielt ihn von dem letzten Schritte zurück, es als ein unechtes Kind der sophokleischen Muse zu bezeichnen. Nicht einmal über die Hauptperson ist man einig, für welche theils Deïaneira, theils Herakles angesehen wird. Und in der That, hätte der Dichter uns über seine Intentionen so im Unklaren gelassen, wie es den Anschein hat, er würde mit vollem Rechte das über ihn ausgesprochene Verdammungsurtheil verdienen. Die Schuld davon liegt jedoch nicht an dem Dichter, sondern an den Erklärern selbst, von denen Keiner, meiner Ansicht nach, bis zu dem eigentlichen Mittelpunkte des Stückes vorgedrungen ist. Ich fürchte nicht, dass Jemand in diesem Urtheile eine Unbescheidenheit oder Anmassung entdecken wird, von der ich mich ganz frei weiss, sondern es ist eben nur eine Verschiedenheit der Ansicht, die sich recht wohl mit dem Gefühle der reinsten Hochachtung verträgt. Es kommt daher vor Allem darauf an, den Grundgedanken aufzufinden, in welchem das Ganze als in seiner Einheit aufgeht, da erst nach dessen Auffindung ein richtiges Verständniss des Einzelnen und ein begründetes Urtheil über Werth oder Unwerth möglich ist.

A. W. von Schlegel [3]) spricht sich hierüber nicht bestimmt aus; er bemerkt nur beiläufig, in den Trachinierinnen (oder dem sterbenden Herkules) werde der Leichtsinn der Deïaneira schön abgebüsst und das herkulische Leiden

1) Aehnlich Shakespeare im Macbeth.

2) Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur. I, 195.

3) Vorlesungen u. s. w. I, 177.

würdig geschildert. Aber hierin hat Schlegel geirrt und vielfache Bedenken sprechen gegen diese Auffassung. Wollen wir auch nicht weiter urgiren, dass der Leichtsinn als dramatisches Motiv aus der Tragödie in die Komödie zu verweisen sei, der Character der Deïaneira ist von Schlegel ganz falsch aufgefasst, nirgends entdecken wir auch nur die geringste Spur von Leichtsinn. Wie hätte auch der Dichter die innige Liebe zu dem Gatten, die treue Sorgfalt für die Kinder, die Mässigung und Besonnenheit in Freud' und Leid, das Mitgefühl für das Unglück der Gefangenen und den Leichtsinn zu einem Gesammtbilde vereinigen können, ohne dasselbe sogleich mit eigener Hand wieder zu zerstören; und selbst da, als sie im Begriff ist, das todbringende Gewand an Herakles abzusenden, theilt sie ihren Entschluss vorher dem Chore mit und macht seine Ausführung von dessen Entscheidung abhängig.

v. 579—84.

Wohl hab' ich böse Künste nie zuvor gelernt,
Noch möcht' ich lernen, wer sie wagt, ist mir verhasst.
Doch wenn ich dieses Mädchen durch Bezauberung,
Durch Listen bei Herakles überwinden kann,
So ist das Werk vollendet, wenn es etwa dir
Kein eitles Werk scheint; anders lass' ich ab davon.

Und einmal die Richtigkeit der schlegel'schen Auffassung zugegeben, wo findet ein einleuchtender Zusammenhang zwischen diesem Leichtsinn und dem Leiden des Herakles Statt? dieses wäre so in einem rohen, sinnlosen Zufalle gegründet, wie er wohl im wirklichen Leben sich hundertfach wiederholt, der aber deswegen nicht in die Tragödie gehört, weil hier das äussere Unglück des Helden aus dem sittlichen Verhalten desselben hervorgehen muss.

Eine tiefere Deutung hat Solger [1]) den Trachinierinnen zu geben versucht; er sagt: „der Sohn des Zeus selbst, Herakles, nachdem er einmal menschlich geboren, konnte diesem allgemeinen Schicksale nicht entgehen und musste, um zur Gottheit zu gelangen, sich, den Menschen, erst von Grund aus durch die Flamme vertilgen.“ Auch diese Ansicht ist unrichtig. Der Dichter hat es auf Nichts weniger abgesehen als auf eine Verklärung und Verherrlichung des Helden, was überhaupt nie der Zweck der Tragödie ist, [2]) im Gegentheil, menschliche Ohnmacht und Hinfälligkeit tritt in dem erschütterndsten Bilde vor unsere Augen, und das Leiden und der Untergang des Herakles ist eine Busse und Strafe für die Verletzung der sittlichen Ordnung. Mit demselben Rechte könnte man auch in dem Tode des Ajas eine solche Verherrlichung finden wollen, eine Ansicht, gegen die gewiss Solger selbst den entschiedensten Protest würde eingelegt haben; denn dass Herakles auf dem Scheiterhaufen stirbt, da-

[1]) Vorrede zur Uebersetzung pag. XXVII.
[2]) Vischer, über das Erhabene und Komische. S. 87.

rauf kann doch in der That nichts ankommen, obwohl Solger, wenn ich recht sehe, die reinigende und läuternde Kraft des Feuers im Auge, gerade dadurch sich zu dieser Annahme bestimmen liess, weshalb er auch einen besondern Accent auf die Worte „durch die Flamme“ legt. Im Uebrigen hat bereits Gruppe in seiner Ariadne [1]) die innern Widersprüche der Solger'schen Ansicht nachgewiesen und richtig bemerkt, dass die Vorstellung von dem Ablegen des irdischen Theils eine dem antiken Bewusstsein fremde und unangemessene ist, wiewohl ich mich mit dem Tone, in dem dies geschehen ist, nicht einverstanden erklären kann.

Ganz unhaltbar ist die Meinung von Jakob [2]) welcher den Grundgedanken dahin bestimmt, dass der Dichter, theils durch eigene Erfahrungen auf dem Gebiete der Liebe, theils durch die damals in Athen herrschende Sittenverderbniss bewogen, die verderbliche Gewalt der Liebe habe darstellen wollen, eine Meinung, die sowohl das ästhetische als sittliche Gefühl verletzt und wohl schwerlich geeignet ist, Jemandes Zustimmung zu erlangen. Dieser Gedanke, wenn man eine so abstracte Reflexion mit diesem Namen belegen darf, ist zu beschränkt, um einer Tragödie, welche es mit Ideen von allgemein sittlicher Bedeutung zu thun hat, als Grundgedanke dienen zu können und eignet sich bei weitem eher für die didaktische Poesie, deren eigentlicher Zweck die Hervorhebung solcher moralischer Sätze ist, als für das Drama. Und einmal angenommen, von dem ästhetischen Standpunkte aus wäre diese Ansicht richtig, es wäre wirklich die Intention des Dichters gewesen, die verderbliche Gewalt der Liebe darstellen zu wollen, muss sich nicht unsere innerste Empfindung empören, muss nicht unser ganzer Unwille rege werden gegen einen Dichter, dessen sittliches Gefühl sich so weit verirren konnte, dass er die heilige Empfindung der Liebe einer Deïaneira zu ihrem Gatten, (denn diese ist nach Jakob die Hauptperson) missbrauchte, um das Verderbliche eines unsittlichen Triebes darzuthun? Ich weiss recht wohl, dass es nicht in Jakob's Absicht gelegen, einen solchen Vorwurf gegen den Sophokles, den er ja auch mit ganzer Seele verehrt, auszusprechen; aber es ist eine nothwendige Consequenz seiner Auffassung, und diese schon aus diesem einzigen Grunde zu verwerfen.

Noch bleibt uns übrig, die Ansicht Gruppe's zu beleuchten, der in seiner Ariadne [3]) den Trachinierinnen eine ausführlichere Besprechung gewidmet hat. Diese Darstellung leidet an grosser Unklarheit und ist so voller Irrthümer und willkürlicher Voraussetzungen, dass man sich für den ersten Augenblick versucht fühlt zu glauben, der Verfasser habe diese Tragödie gar nicht gelesen;

---

1) S. 189.

2) *Quaestiones Sophocleae,* pag. 271.

3) S. 179—89.

mit Aufmerksamkeit wenigstens hat es sie nicht gelesen, und insofern wäre es für ihn und die Sache zuträglicher gewesen, er hätte die Ungeduld (Vorrede pag. XII.) seine Ideen an den Mann zu bringen, gezügelt, um sich nicht solcher Fehlgriffe schuldig zu machen. Denn den Anspruch auf Nachsicht hat er verwirkt, da er selbst sich nicht gescheut hat, die schneidendsten und schonungslosesten Urtheile über Männer von den höchsten Verdiensten, wie Michelet, Schlegel und Solger auszusprechen. Es kann natürlich nicht meine Absicht sein, mich hier auf eine weitläufige Widerlegung aller dieser Irrthümer einzulassen (denn dazu gehörte eine besondere Abhandlung) aber ganz unerwähnt dürfen dieselben nicht bleiben, damit mein Urtheil nicht als ein unmotivirtes erscheine, und so hebe ich denn Einzelnes heraus, wie es sich mir gerade darbietet.

S. 180. sagt er: sobald Hyllos (?) abgeschickt ist mit dem Gewande, sobald Deïaneira in ihrem liebenden Herzen Böses fürchtet und ahnt, so ist der Chor nicht nur mit Aengstigungen und Besorgnissen, sondern auch mit Vorwürfen da, um die ganze Last jenes Conflictes auf das leidende Herz zu werfen, ganz ähnlich als wir den Philoktet von dem Chore bedauert, aber doch den Neoptolemos zur falschen unbarmherzigen That, die er dem Odysseus gelobt, ermahnt werden sehen. Von alledem, mit Ausnahme dessen, was die Furcht der Deïaneira betrifft, steht auch kein Wort im Sophokles, vielmehr sucht der Chor durch freundliches Zureden die ängstliche Besorgniss der Deïaneira zu beschwichtigen. Die hierher gehörige Stelle findet sich v. 720. folgende:

Chor.
Wohl ist es nöthig, sich zu scheun vor arger That;
Doch richte Hoffnung vor der That Erfolge nicht.

Deïaneira.
O bei verkehrten bösen Unternehmungen
Ist nicht die Hoffnung, die Vertrau'n und Muth gewährt.

Chor.
Doch straft den unfreiwillig arglos fehlenden
Gelinder Vorwurf; also ziemt es dir von ihm.

und dann etwas später v. 810., als Deïaneira nach der Schilderung des herakleischen Leidens durch Hyllos schweigend die Bühne verlässt, spricht der Chor die erschütternden Worte:

Was gehst du schweigend? Weisst du nicht, indem du schweigst,
Bekennst du selber, wessen er dich angeklagt?

die aber ebensowenig einen Vorwurf enthalten, wie die vorhergehenden, sondern eine Aeusserung des tiefsten Seelenschmerzes und des innigsten Mitgefühls für die unglückliche Deïaneira sind. Wie muss der den Dichter gelesen und

verstanden haben, der in diesen Worten einen Vorwurf zu finden vermag! Ausserdem ist die Vergleichung mit dem Philoktet ganz verfehlt, da der Chor dort eine ganz andere Stellung hat als hier. S. 181. ist ein ganzes Nest von Confusion, gebaut aus den willkürlichsten Voraussetzungen, in welches ich jedoch nicht weiter stören will, da ich mich hierbei zu lange aufhalten müsste. Auf derselben Seite werden Hyllos und Lichas mit dem Gewande abgeschickt, während kurz vorher von Hyllos allein die Rede war. Eine Stelle gleich ausgezeichnet durch logische Schärfe und durch stilistische Gewandtheit findet sich S. 182., wo es heisst: der Zorn des Herakles muss sich gegen diese Unschuldigen (nemlich den Hyllos und Lichas als die Ueberbringer des Gewandes) wenden. So machte es denn auch der Dichter. Herkules ergreift den Lichas und zerschmettert ihn am Felsen. Aber den Hyllos? Diesen behielt sich der Dichter noch übrig, um mit ihm noch Ferneres auszurichten. S. 183. ist der Verfasser geneigt zu glauben, die Eifersucht der Deïaneira sei unbegründet; wieder eine ganz willkürliche Voraussetzung, durch welche die Tragödie völlig zerstört wird. S. 184. finden wir den Verfasser wieder in Widerspruch mit dem Dichter. Herkules, sagt er, zog das letztemal, als er die Deïaneira verliess, **nicht** aus wie zum Tode, sondern wie zum Siege, er schied nicht auf immer, sondern auf baldiges Wiedersehen. Im Sophokles steht gerade das Gegentheil, v. 154. folgende.

Als unser Fürst Herakles auf den letzten Zug
Ausging von unserm Hause, liess er mir daheim
Zurück in alter Tafel eingegrabene
Gebote, die er früher, wenn zu manchem Kampf
Er frisch hinauszog, nie gewagt mir kund zu thun.
Denn wie zu Thaten zog er, nicht zum Tode fort.
Doch **jetzt, als wär' er schon dahin**, bestimmt er, was
Mein Wittwengut sein sollte, sagte, welches Theil
Des Vatererbes jedem Kind er ausgesetzt:
Zugleich erklärt er, wann er nach drei Monden Zeit
Und eines Jahres Umlauf nicht zurückgekehrt,
So sei zu sterben ihm verhängt in dieser Frist. etc.

S. 188 zieht er gegen die Solger'sche Ansicht zu Felde. Nachdem er dessen Worte angeführt, fährt er fort: man dürfte sonach auf ein Feuerwerk gefasst sein und doch kommt die Apotheose selbst gar nicht vor, noch weniger macht sie, wie es nach Solger's ungeschickten Worten scheinen muss, dessen poetischen Inhalt aus, und merkwürdig genug, S. 185 sagt er selbst: der Held versteht jetzt die wahre Auslegung (des Orakels) und leitet die Apotheose ein, mit der das Stück hochpoetisch schliesst. Doch genug; ich bin es müde, noch ferner der Fährte dieser Irrthümer nachzugehen, und ich glaube, die ge-

gebenen Proben werden vollkommen hinreichen, das von mir ausgesprochene Urtheil zu begründen.

Nicht besser steht es um Gruppe's Sache, wo es sich um Bestimmung des Grundgedankens handelt, da ihn seine Ansicht von dem Wesen der sophokleischen Kunst, welche nemlich darin bestehe, dass der Held unverdient leide und nur die Illusion der Schuld für ihn entstehe, während er in der That unschuldig sei, nothwendig auf Abwege führen muss. [1]) Leid aus Liebe soll das rührende Thema sein und die ganze Poesie des Stückes darin liegen, dass keine wirkliche Schuld auf der Deïaneira laste, sondern von Anschein der Schuld nur so viel, dass sie sich darum Unruhe und Angst und dass die andern ihr darum Vorwürfe machen und ihr den Tod zuziehen können. Aber gesetzt auch, auf der Deïaneira laste keine Schuld, ihr Leiden sei ein unschuldiges, was jedoch keinesweges so ist, Herakles wenigstens leidet nicht unschuldig, sein Leiden und Tod ist eine Busse und Strafe; so sieht es der Chor an und auch Herakles selbst, wenn er es auch nicht direct ausspricht.

Die negative Haltung, die wir eine Zeitlang annehmen mussten, nun aufgebend, wenden wir uns zu dem positiven Theile unserer Darstellung und versuchen die Grundidee, welche unser Stück belebend und einigend durchdringt, aufzufinden. Es ist dies nicht so schwierig, wie es scheint: der Dichter selbst hat dieselbe an mehreren Stellen ziemlich unverhüllt durchschimmern lassen, und wir brauchen uns nur dessen leitender Hand zu überlassen, um nicht fehlzugehen. Der Chor, auf dessen Aussprüche vorzüglich ein Gewicht zu legen ist, da er über dem einseitigen Pathos der Handelnden steht, spricht v. 853 folgende:

Es ergoss sich (o Götter) ein Uebel, wie nie von dem Feinde selbst
Kronion's hohen Sohn
Ein thränenwürdiges Loos umfing.
Weh, düstrer Speer, voranherrschend im Kampfgewühl
Weh, der du die hurtige
Jungfrau von Oechalia's
Hochragender Burg entführt!
Wohl helfend erschien Kypris dir, welche der Lieb' heimlichen Bund knüpfte.

und dann v. 889.

Wohl, ja wohl gebar
Diese jüngst erkorne Braut
Einen schweren Fluch dem Hause.

und leitet also, wie wir deutlich sehen, das Verderben, welches über das herakleische Haus hereingebrochen, davon ab, dass Herakles eine neue Gattin seinem Hause zuzuführen im Begriff ist, und nach diesen Andeutungen bestimmen wir den Grundgedanken des Drama dahin, die Ehe sei eine von den sitt-

[1]) Vischer: Ueber das Erhabene und Komische, vergl. z. B. S. 118. S. 105 u. s. w.

lichen Mächten des Lebens, deren Verletzung Verderben auf den, der mit frevelnder Hand an dieser heiligen Ordnung zu rütteln wagt, herabziehe. Hier stehen wir, wie ich glaube, ganz auf dem Boden sophokleischer Denk- und Empfindungsweise. Durch diese Auffassung sind wir zugleich auf einen Standpunkt gestellt, von dem aus sich mehrere unser Drama betreffende Fragen auf eine wahrscheinliche Weise lösen und die widersprechenden Urtheile der Gelehrten vereinigen lassen, und ehe wir noch jenen Gedanken in einer nochmaligen Betrachtung des Stückes bewähren, müssen erst diese Vorfragen, welche aber für unser Drama recht eigentlich Hauptfragen sind, erledigt werden. Welches ist die Hauptperson des Drama? Deïaneira, antworten die Einen, Herakles die Andern; wir stehen ungewiss, wie Hercules am Scheidewege, wem von beiden wir die Ehre geben sollen. Folgen wir den Ersteren, so muss uns die nach dem Tode der Deïaneira noch folgende Exposition der Handlung als matt und überflüssig erscheinen, da mit diesem Tode unser Interesse erschöpft ist; denn durch eine Vergleichung mit der Handlung im Ajas wird wohl Niemand das Verfahren des Dichters rechtfertigen wollen; treten wir auf die Seite der Letzteren, so entdecken wir mit Erstaunen und Befremden, dass Herakles eine doch gar zu untergeordnete Rolle spielt, um als Hauptperson gelten zu können, wie dies auch schon von Hermann bemerkt ist. [1]) Wollte der Dichter diesen zur Hauptperson machen, so musste er ihn ganz anders hervortreten lassen, als es hier geschehen ist. Wohin wir uns wenden, überall Zweifel und Anstoss. Hätte Schlegel doch nicht so ganz Unrecht, wenn er die Aechtheit unseres Drama in Zweifel zog? Oder wäre die productive Kraft des Dichters mit einem Male so erlahmt, dass er nicht vermocht hätte, den Stoff zu einem kunstreichen Ganzen zu gestalten, dass die Ausführung so weit hinter seinen Intentionen zurückblieb? [2]) Keineswegs; der Dichter ist in seinem guten Recht. Meine Verehrung und Liebe zu Sophokles hat mich nicht so befangen und verblendet, dass ich die einzelnen Flecken an dem Körper dieser Tragödie nicht bemerkt hätte, und ich gebe

---

1) *Trachiniae ed. Hermann praef. X. Unde consequi necesse erat, ut quum consilio poetae persona principalis esse debeat, re tamen et facto eas partes sustineat Deianira.*

2) O. Müller, Geschichte der griech. Literatur, II, 124, welcher der gruppe'schen Auffassung folgt, leitet diese Erscheinung aus einem gewissen Conflicte zwischen dem Mythos und den Intentionen des Dichters her. Damit sind wir aber um nichts gebessert, sondern wir gerathen nur in eine neue Verlegenheit. Sollte dem besonnenen, dem seiner Mittel so kundigen, seines Zweckes sich stets so bewussten Dichter, „von dem das horazische, *qui nil molitur inepte*, im besten Sinne gilt“ (Worte Weber's in der Recension von Thudichum's Uebersetzung) die Inconvenienz des Stoffes entgangen sein? Würde er bei dem unerschöpflichen Reichthum der Mythen nicht entweder nach einem passendern gegriffen, oder diesen, falls er ihn für den passendsten hielt, mit kunstvoller Hand seinem Zwecke gemäss umgeformt haben, wie er es z. B. in der Elektra gethan? Ganz gewiss.

recht gern zu, dass sie hinter den noch erhaltenen Tragödieen desselben etwas zurücksteht (hierüber werde ich meine Ansicht weiter unten darlegen), aber Jeder wird mir einräumen, dass wir es unter solchen Umständen nicht mit einer Unvollkommenheit, bei der doch das Ganze trefflich sein kann, zu thun haben, sondern mit einem in der ganzen Anlage verfehlten Bau, wodurch nothwendig auch das Einzelne eine schiefe Stellung bekommen muss und für dessen Werkmeister sich zu bekennen Sophokles wohl schwerlich geneigt sein dürfte. Ja, wenn es sich hier um eine Tragödie des Euripides handelte, nicht einen Augenblick würde ich anstehen, einen solchen Cardinalfehler anzuerkennen, da gerade die Composition und die Entwickelung der Handlung, mit einem Worte die ganze Anlage, eine sehr schwache Seite dieses Dichters ist; ganz anders aber muss sich das Urtheil stellen, wo es sich um das Werk eines der grössten Dichter aller Zeiten handelt, eines Dichters, in dem sich die Tiefe der Phantasie mit der Tiefe des Verstandes zu einem unauflöslichen Bunde vereinigt hat, und so lange noch ein solcher Vorwurf den Dichter trifft, sollten wir vielmehr an der Richtigkeit unseres Verständnisses, als an der Kraft seines schöpferischen Geistes zweifeln.

Den Ariadnefaden, welcher sicher aus diesem Labyrinthe herausführt, bietet dasjenige, was ich oben als Grundgedanken unseres Drama bezeichnet habe. Fasst man die Handlung auf die angegebene Weise, dann verschwindet mit einem Male jeglicher Austoss und der Dichter ist vollkommen gerechtfertigt. Denn indem er die Heiligkeit der Ehe zur Anschauung bringen wollte, ergab sich für ihn die Nothwendigkeit, zwei Hauptpersonen zu constituiren, [1]) da der ganze geistige Inhalt dieses sittlichen Verhältnisses weder durch die Frau, noch durch den Mann allein erschöpft werden, sondern erst an und durch beide, als die Factoren, welche erst in ihrer Wechselwirkung die wahre Totalität desselben bilden, zur Erscheinung kommen kann. Wie ganz anders stellt sich jetzt das Urtheil über unser Drama! Was uns früher als matt und überflüssig erscheinen, wo wir nur Mangel an Poesie und eine verfehlte Anlage erkennen mussten, da finden wir jetzt künstlerische Nothwendigkeit und einen von Einer Idee bis in die innersten Fasern durchdrungenen und beseelten Körper. Es leuchtet nun ein, dass die Tragödie mit dem Tode der Deïaneira nicht schliessen durfte und dass die nach demselben noch folgende Entwickelung der Handlung nicht überflüssig und unmotivirt ist, im Gegentheil sie wurde nothwendig gefordert, wenn die Tragödie nicht unvollendet bleiben

[1]) Auch Solger, Vorrede zur Uebersetzung XXVII. fasst beide, den Herakles und die Deïaneira als Hauptpersonen, obgleich aus einem andern Grunde als ich; vergl. die von ihm aus Aristoteles Poetik citirte Stelle. Unerklärlich bleibt mir jedoch, wie bei seiner Ansicht die Einheit der Handlung nicht leiden soll.

und mit einer unaufgelösten Dissonanz schliessen sollte. Herakles hatte aus Leidenschaft für die Jole

v. 358. — als er ihren Vater nicht beredete,
Die Tochter ihm zu geben zur geheimen Lust,

Oechalia zerstört und jenen mit seinem ganzen Hause erschlagen; und nun

v. 364. — schickt er sie (Worte des Boten zur Deianeira)
Nach eurem Hause, nicht ohn' Absicht, edle Frau,
Nicht als die Sclavin: das erwarte nimmermehr!
Wie wär' es möglich, ist er doch in Lieb' entbrannt?

Eine mächtige, alle Tiefen der Seele aufwühlende Leidenschaft hat ihn ergriffen, und diese reisst ihn so über alle Schranken, dass er, um sie zu befriedigen, sowohl die ihm von Zeus zum Heil und Segen der Menschheit verliehene Heldenkraft missbraucht, als auch die heilige Ordnung der Familie aufopfert und mit Füssen tritt.

v. 533.
Nicht eine Jungfrau (spricht die Deianeira) glaub' ich, nein es war ein Weib
Das ich ins Haus nahm, wie der Schiffer eine Last,
Die bittre Frucht der Schande für mein liebend Herz.
Und jetzo harren beide wir in einem Bett
Zu ruhn in seinen Armen! Dies gab Herakles,
Der uns der Edle, Treue stets geheissen war,
Für seines Hauses lange Zucht zum Lohne mir.

547.
Ja dieses fürcht' ich: mein Gemahl wird Herakles
Fortan geheissen und der Mann der jungen Frau.

Diese Schuld des Herakles kann und darf nach den Gesetzen tragischer Composition nicht ungestraft bleiben, indem sonst der sittliche Geist sich als kraftlos und ohnmächtig im Kampf mit den unfreien Trieben und Leidenschaften des Menschen gezeigt hätte, die Tragödie aber eine Verherrlichung dieses Geistes ist als der absoluten Macht, welche über dem Leben waltet, und so ist denn die nach dem Tode der Deianeira noch folgende Exposition nothwendig gefordert.

Damit fällt aber auch der andere Vorwurf, welcher von denen, welche den Herakles zur Hauptperson machen, gegen den Dichter erhoben wird, nemlich dass der Heros nicht bedeutend genug hervortrete, zusammen. Es ist ein Hieb in die Luft, welcher den Dichter gar nicht trifft. Schon Jakob [1]) hat im Allgemeinen richtig bemerkt, dass der Dichter mit Absicht dem Herakles keine bedeutendere Rolle zugewiesen habe und dass er im entgegengesetzten Falle wenigstens der letzten Hälfte des Drama eine andere Gestalt gegeben haben

1) Quaest. soph. pag. 279.

würde, (er musste vielmehr sagen, dem ganzen Drama) allein die Gründe, welche er beibringt, um das Verfahren des Dichters zu rechtfertigen und dessen Absicht klar zu machen, sind nicht geeignet, die Verfechter jener Ansicht irgendwie irre zu machen oder gar zu widerlegen. Die richtige Stellung in dem Drama gewinnt Herakles erst durch unsere Auffassung, und wo wir früher ein gewisses Unvermögen zu sehen glaubten, da bewundern wir jetzt die weise Mässigung und Besonnenheit des trefflichen Dichters, der nicht verlockt durch bethörende Sirenenstimmen mit unverwandtem Auge seinen Lauf nach dem vorgesteckten Ziele hinrichtet. Hier lag allerdings eine gefährliche Klippe, an der mancher, nicht etwa blos unbegabte Dichter gescheitert sein würde; gereizt von der überreichen Fülle des Stoffes würde er ohne Wahl und Ueberlegung mit gierigen Händen hineingegriffen und so das Ganze effectreichen Einzelnheiten und glänzenden Schilderungen der heroischen Grösse des Herakles zum Opfer gebracht haben; wofür wir nur den Euripides als Beweis anführen wollen. Nicht so unser Dichter. Er vermeidet vielmehr recht geflissentlich Alles, was dem Heros ein höheres, durch die dem Drama zu Grunde liegende Idee nicht motivirtes Interesse zuwenden könnte; und dass selbst jene Stelle v. 1079

Händ' ihr, Hände, weh,
O Brust, o Rücken! Ihr geliebten Arme hier,
So waret ihr dieselben, die den Löwen einst,
Das Graun der Hirten, das gehaus't bei Nemea,
Das Ungethüm, unnahbar, unbesänftiget,
Die Hydrabrut von Lerna mit Gewalt erlegt,
Der Ungeheuer Zwitterheer von Mann und Ross,
Frech, aller Zucht vergessen, übermüthig stark,
Erymanthos Unhold und den unterirdischen
Unüberwindlichen Beller mit dreifachem Schlund,
Das Graungezücht Echidna's und den Drachen, der
Die goldnen Aepfel hütet an der Erde Saum?
Ich habe tausend andre Mühn gekostet noch,
Und Keiner hat Siegzeichen mir zum Schimpf erhöht.
Nun starren, wie zerrissen, Haut und Glieder mir,
Ein ungesehnes Wehe zehrt mich Armen aus,
Mich, den sie preisen als der besten Mutter Sohn,
Als Sohn Kronion's, welcher bei den Sternen thront.

dass selbst diese Stelle, sage ich, wo Herakles noch einmal sein ganzes thatenreiches Leben vor seinem Geiste vorübergehen lässt, nicht zur Verherrlichung des Heros, wie Süvern [1]) meint, bestimmt sei, sondern um uns die ganze Hinfälligkeit selbst der gewaltigsten menschlichen Grösse durch den furchtbaren

---

[1]) Süvern, über einige historische und politische Anspielungen in der alten Tragödie; Abhandlungen der Berliner Akademie, 1824 S. 22.

Contrast recht fühlbar zu machen, beweist ganz deutlich die Wendung, welche die Rede von v. 1093 mit den Worten nimmt:

Nun starren, wie zerrissen u. s. w.

Dieser Monolog ist, um dies noch beiläufig zu erwähnen, eine der schönsten Blüthen der sophokleischen Poesie, dem ich an Gewalt des erschütternden Eindrucks nur den aus König Lear an die Seite zu setzen wüsste; um so räthselhafter ist das Urtheil von Jakob, [1]) der bei der Schilderung des herakleischen Leidens nur Schauder empfunden zu haben erklärt.

Ueberblicken wir von dem gewonnenen Standpunkte aus noch einmal unser Drama, so finden wir, dass Eine Idee den ganzen Körper durchdringt, und dass die beiden Theile desselben, welche nach den andern Ansichten nothwendig auseinanderfielen, sich jetzt zu einem kunstreichen und lebendigen Ganzen zusammenschliessen, in welchem der eine durch den andern getragen und bedingt ist.

Ich gehe nun zur Beantwortung einer andern ungleich schwierigern Frage über, die zwar meinem Zwecke ferner zu liegen scheint, die aber bei unserm Stücke gerade um so weniger übergangen werden darf, da sie eine Lebensfrage für dasselbe ist, ich meine die Frage nach der Zeit der Abfassung. Bestimmte Nachrichten darüber fehlen gänzlich und wir sind bei Beantwortung derselben lediglich auf das unsichere Gebiet der Vermuthungen gewiesen; auch das Hülfsmittel, welches die andern Tragödieen des Sophokles bieten, nemlich die Beziehung auf Zeitverhältnisse, ist uns hier entzogen, „da die Trachinierinnen nicht, wie die übrigen erhaltenen Dramen für uns wenigstens einen merklichen Zusammenhang mit vaterländischen Zuständen haben.“ [2]) Zwar hat Jakob [3]) in den Worten des Chors v. 1102. und 3.

Unselig Hellas, welches Leid kommt über dich,
Wohl seh' ich's, wenn dir dieser Mann entrissen wird,

eine Beziehung auf die Krankheit, an welcher Perikles damals darniederlag und in der Folge auch starb, zu entdecken geglaubt und darnach die Aufführung in Ol. 87, 4. gesetzt, aber Hermann [4]) und Schöll [5]) verwerfen diese Vermuthung, und letzterer aus dem entscheidenden Grunde, dass die Hellenen, die an Perikles den heftigsten Gegner hatten, anstatt dessen Tod zu beklagen, sich vielmehr zu seinem Hingange Glück wünschen mussten. Schöll selbst [6])

---

1) *Quaest. soph.* p. 280 u. 81.
2) Schöll, Sophokles. Sein Leben und Wirken. S. 253.
3) *Quaest. Soph.* p. 285.
4) *Praef.* VIII. Ueber Hermann's Ansicht vgl. die Anmerkung zu v. 818.
5) Sophokles, S. 234. Anmerkung 110.
6) Sophokles, S. 236. Anm. 112.

setzt die Abfassung der Trachinierinnen in das erste Jahrzehnt des peloponnesischen Krieges, c. 425, mit welchem Rechte, werden wir erst beurtheilen können, wenn er sein gegebenes Versprechen erfüllt haben wird; denn die dort gegebenen Andeutungen sind zu kurz und von ihm selbst zu hypothetisch hingestellt, als dass sich aus denselben ein sicherer Schluss ziehen liesse. Vorläufig sei es mir erlaubt, meine Ansicht hierüber auszusprechen. Ich gestehe nicht einzusehen, wie die unvollkommnere Gestalt unseres Stückes, welche nicht weggeläugnet werden kann, mit dieser Annahme sich vereinigen lässt. Sophokles stand damals in der schönsten Blüthe seines Lebens und seiner geistigen Entwickelung und war bereits mit weit vollendetern Tragödieen, als die Trachinierinnen sind, aufgetreten, und man könnte sonach diese Ercheinung nur aus einem Nachlassen seiner productiven Kraft erklären, was mir jedoch den Gesetzen geistiger Entwickelung zu widersprechen scheint und auch durch die spätern, die Herrlichkeit des sophokleischen Genius immer reicher und voller entfaltenden Tragödieen widerlegt wird. Dies ist es, was mir die angegebene Zeitbestimmung unwahrscheinlich macht; ich bin vielmehr mit Gruppe [1]) der Ansicht, dass die Trachinierinnen einer weit frühern Lebensperiode unsers Dichters angehören, ohne dass ich jedoch das Jahr, welchem sie wohl angehören mögen, zu bestimmen wagte. Nur so viel scheint mir gewiss, dass sie die erste der noch erhaltenen Tragödieen des Sophokles sind, und zwar aus folgenden Gründen. Mit Recht haben die Gelehrten aufmerksam gemacht auf die Aehnlichkeit, die in manchen Beziehungen zwischen den Trachinierinnen und noch zwei andern Dramen unsers Dichters Statt findet, der Elektra und der Antigone. So kommt unser Stück mit der Elektra darin überein, dass es, wie diese, keine Beziehung auf vaterländische Zustände hat, [2]) mit der Antigone in der Form der Handlung; [3]) doch diess sind Einzelnheiten und Aeusserlichkeiten und der Grund davon kann leicht in einem blossen Zufalle liegen. Bedeutender schon ist, was so viel ich weiss noch Keiner vor mir bemerkt hat, dass in diesen drei Dramen Frauen der Hebel der Handlung sind, während sie in den übrigen fast ganz in den Hintergrund treten; aber auch dies könnte man noch als etwas Zufälliges ansehen; ob mit Recht, wird sich weiter unten zeigen. Das aber kann kein blosses Spiel des Zufalls sein, dass diese Dramen ein gleiches Gepräge des Stils tragen und dass ihnen eine gewisse Künstlichkeit und gesuchte Schwierigkeit, die Sophokles an sich selbst tadelte, gemeinsam ist; Ajas und Philoktet, so wie die Oedipe dagegen zeigen

---

[1]) Ariadne, S. 268.

[2]) Schöll, Sophokles, S. 253.

[3]) Süvern, S. 22.

unverkennbar einen leichteren Fluss der Rede und lesen sich mit geringerer Anstrengung. [1]) Alles dies zusammengefasst, so erscheint die Folgerung nicht zu kühn, dass diese Tragödieen so ziemlich Einer Zeit angehören und nicht so weit auseinanderliegen, als man gewöhnlich annimmt. Wir gehen noch einen Schritt weiter. Vergleicht man diese drei Dramen selbst untereinander, so bemerkt man, dass diese Verfeinerung und künstliche Zuspitzung der Rede am häufigsten und schärfsten in den Trachinierinnen hervortritt und hier öfters sogar bis zur fehlerhaften Unklarheit fortgeht; [2]) gleich der Prolog bietet dafür mehrere recht auffallende Beispiele, v. 14, 29—30, 51—53. (v. 497; 658. u. 59. 818. u. s. w. v. Herm.) und dies ist ein Grund mit, warum Axt [3]) denselben für unächt erklärt und die Handlung erst mit den Worten der Dieherin v. 49. beginnen lässt. Weit entfernt, diese und ähnliche Misstöne für schön zu erklären und den Dichter in Schutz zu nehmen, muss ich doch auf das Entschiedenste gegen die Meinung derer protestiren, welche hieraus auf eine Stümperhand schliessen wollen; auch aus diesen fehlgegriffenen Tönen blitzt der Strahl eines gewaltigen, nur noch in der Entwickelung begriffenen Genius hervor, der jedoch bisweilen, hingerissen von der Fülle der die Brust stürmisch bewegenden und nach Ausdruck ringenden Melodieen dem einzelnen Tone nicht sein volles Recht widerfahren lässt. [4]) Weniger häufig und schon bedeutend gemässigter findet sich diese Erscheinung in der Elektra und der Antigone, gar nicht in den übrigen Dramen, und wir gewahren also einen stufenmässigen Fortschritt und eine in stetem Zunehmen begriffene Virtuosität in der Behandlung der Sprache. Sophokles durchlief, nach seiner eigenen Aeusserung, die uns vom Plutarch [5]) erhalten worden ist, drei Stadien der Entwickelung. Anfangs den Fusstapfen seines Vorgängers, des Aeschylos, folgend, verliess er jedoch dieselben bald wieder und ging seinen eigenen Weg, von dem richtigen Gefühle geleitet, dass für die menschlichen Charactere, deren Darstellung er seine Kunst widmete, die grossartige Pracht der äschyleischen Sprache sich nicht mehr eigne, und dieser führte ihn auf das πικρὸν καὶ κατάτεχνον τῆς αὐτοῦ κατασκευῆς, wie er diese Stilform selbst bezeichnet. Wäre Sophokles ein minder schöpferischer Geist gewesen, er würde auf jeden Fall hierbei stehen geblieben und diese Form zur unlebendigen Manier geworden sein, aber einem Sophokles, der ein so klares Bewusstsein über sich und seine Kunst hatte, konnte es

---

1) O. Müller, Geschichte der griech. Literatur. II, S. 116.

2) Hermann praef. ad Trach. p. XIII.

3) *Commentatio critica in Trachiniarum sophocleae prologum.* Cleve, Herbstprogramm 1830.

4) Eine ächt sophokleische Schönheit, die ich hier nur andeuten will, findet sich v. 25., „dass mir die Schönheit vielen Gram bereite noch."

5) *Plutarch de profectu virtut. sent. VII,* 252, *Hutten.* Das Citat ist aus O. Müller entlehnt, Vorlesungen II, 115, Anmerkung 1.

nicht entgehen, dass hiermit Gedanke und Form noch nicht ihre volle gegenseitige Durchdringung gefunden hatte, und dieses Bewusstsein liess ihn nicht eher ruhen, als bis ihm dies gelungen war; und so trat er in das Stadium, was er als das ἠθικώτατον καὶ βέλτιστον bezeichnet. Sehen wir nun die Tragödieen des Sophokles näher darauf an, so haben wir schon bemerkt, dass die meisten Anklänge an dieses πικρὸν καὶ κατάτεχνον in den Trachinierinnen enthalten sind, woraus hervorgeht, dass diese zu einer Zeit abgefasst sein müssen, als er noch nicht lange in das letzte der bezeichneten Stadien eingetreten und sein Gang auf diesem ungewohnten Boden noch etwas unsicher war, während Elektra und Antigone schon eine sicherere Haltung und grössere Festigkeit zeigen. Und diese Wahrnehmung ist es nun, welche mich bestimmt, von der herrschenden Ansicht, dass Antigone die erste der erhaltenen Tragödieen des Sophokles sei, abzuweichen und die Trachinierinnen dafür zu erklären, ohne dass ich jedoch, wie schon bemerkt, die Zeit der Abfassung genauer zu bestimmen wagte. Mancher wird zwar fragen: was ist damit weiter gewonnen? warum so viel Geschrei um ein so unbedeutendes Resultat? und in seinem Innern vielleicht an das horazische *parturiunt montes* denken. Ich glaube, viel ist gewonnen und gerade eben so viel, als wenn ich die Zeit der Abfassung bis auf ein Haar bestimmt hätte. Sollen überhaupt derartige Untersuchungen einen Sinn und eine Bedeutung haben, so darf ihr letzter Zweck nicht der sein, eine todte Kenntniss dieser oder jener chronologischen Bestimmung zu verschaffen, denn damit wissen wir noch sehr wenig oder eigentlich gar Nichts, sondern sie müssen uns zur lebendigen Erkenntniss und Anschauung von der Genesis eines Genius in ihrem organischen Zusammenhange verhelfen. Dies ist ein Ziel der edelsten Bestrebungen würdig. Dadurch verliert das einzelne Erzeugniss eines Genius den Character des Einzelnen und Zufälligen, den es sonst immer behalten muss, und dann erst, wenn es als ein lebendiges Glied eines Ganzen gefasst wird, ist ein wahrhaftes Verständniss desselben und somit ein richtiges Urtheil möglich. Vielleicht habe ich so den richtigen Standpunkt gefunden, von dem aus unser Drama zu beurtheilen ist. Es bedarf wohl keiner Versicherung, dass ich selbst das Unsichere eines solchen Schlusses am lebhaftesten fühle, da ich recht wohl weiss, welch' innige Vertrautheit mit einem Schriftsteller dazu gehört, um ein nur einigermaassen sicheres Urtheil über seinen Stil zu fällen, diese aber zu besitzen ich mir keineswegs einbilde, und dieser Umstand allein würde mir auch nicht den Muth gegeben haben, diese Frage entscheiden zu wollen, wenn nicht noch etwas Anderes ergänzend und bestätigend hinzugetreten wäre und ein unerwartetes Licht auf meine Ansicht geworfen hätte.

Es ist die überraschende Entdeckung, dass die drei genannten Dramen,

wie sie eine äusserliche Aehnlichkeit durch das gleiche Gepräge des Stils haben, so nicht minder innerlich verwandt sind durch die Gleichheit des Grundgedankens. Immer kehrt dieselbe Idee wieder, nur stets reicher und mannigfaltiger gegliedert, voller und tiefer entwickelt, und wir bemerken auch in dieser Hinsicht einen Fortschritt des Dichters, wie wir ihn bereits in Ansehung des Stils gefunden haben. Das Leben der Familie in seinen verschiedenen Momenten ist das Thema, welches Sophokles auf verschiedene Weise durchgeführt hat, und wozu er in den damaligen Zeitverhältnissen den mächtigsten Impuls finden musste. Die natürlichen Grundlagen, auf welchen bisher das Leben der Familie und somit des Staats, dessen Grund und Bedingung die Familie ist, sich stützte, waren, wie wir in der Einleitung auseinandergesetzt, durch die Perserkriege zertrümmert, und neue von dem sittlichen Inhalte dieses Verhältnisses durchdrungene und erfüllte Formen mussten von dem athenischen Volke gezeugt werden. Mit tiefem Blicke durchdrang Sophokles das Räthsel seiner Zeit, und was noch als dunkler, unverstandner Inhalt, gleich einem verhüllten Keime, in der Tiefe der Gemüther lag, er gab ihm in seinen Dichtungen Leben und Gestalt und beschwor es durch die Zauberkraft seiner Poesie an den hellen Tag des Bewusstseins. Den Beleg dazu liefern die Trachinierinnen, Elektra und Antigone, gleichsam eine neue Art der Trilogie, durch welche der Eine Gedanke, wie ein rother Faden, hindurchläuft, wiewohl jedes dieser Dramen für sich selbst wieder ein selbstständiges, in sich abgeschlossenes Ganze bildet. Halten wir nun dieselben in Beziehung auf den Gedanken aneinander, um uns ihren Unterschied und ihr Verhältniss zu einander klar zu machen, so finden wir, dass auch in dieser Hinsicht die Trachinierinnen hinter den beiden andern etwas zurückstehen. Dies ist nicht so zu verstehen, als ob der denselben zu Grunde liegende Gedanke weniger dichterisch, oder einem Dichter, wie Sophokles, weniger angemessen sei, eben so wenig, als ob der Dichter nicht im Stande gewesen sei, seine Intentionen vollständig herauszuarbeiten — dass Keines von beiden der Fall sei, ist schon nachgewiesen — sondern es soll damit nur die Stellung bezeichnet werden, welche unser Drama in dem Entwickelungsgange und in der Reihe der übrigen Tragödieen des Dichters einnimmt, um von hier aus die angeregte Frage erledigen zu können. Das sittliche Leben der Familie zerfällt seiner Natur nach in drei Momente, das erste, einfachste und noch am wenigsten inhaltreiche ist das Verhältniss der Gatten zu einander, das zweite, schon reichere und das erste in sich enthaltende begreift die vollständig ausgebildete und entwickelte Familie und das Verhältniss ihrer Glieder zu einander, das dritte und entwickeltste das Verhältniss der Familie zum Allgemeinen, zum Staate. Und dieses dreifache Moment haben die drei Dramen, Trachinierinnen, Elektra und Antigone zu ihrem Inhalte,

und zwar die Trachinierinnen das erste, die Elektra das zweite, die Antigone das dritte. [1]) Jeder dieser Gedanken ist von allgemein sittlicher Bedeutung und eignet sich deshalb vortrefflich für die Tragödie, welche ja aus dem Boden sittlicher Ideen ihre reichste Nahrung zieht. Wenn wir also behaupteten, dass das erste dieser Stücke auch in Beziehung auf die Grundidee hinter den beiden andern zurückstände, so beweis't das eben Gesagte, dass unser Urtheil sich nicht auf einen qualitativen Unterschied derselben beziehen konnte, sondern nur andeuten wollte, dass unser Drama das erste, einfachste und noch am wenigsten entwickelte der Momente der Familiensittlichkeit zum Inhalte habe.

Werfen wir von hier aus schnell noch einen Blick auf die Form der Handlung, so kehrt auch hier dieselbe Erscheinung wieder; auch diese ist noch von grosser Einfachheit und nicht eben reicher und mannigfaltiger Gliederung, und der Einfachheit des Grundgedankens ganz analog, während die reichere Gliederung desselben in der Elektra und der Antigone nothwendig auch eine reichere und vollere Entwickelung der Handlung hervortreiben musste.

Von welcher Seite wir nun auch unser Drama betrachten mögen, sei es von Seiten der Sprache, oder der Grundidee, oder endlich der Form der Handlung, das müssen wir zugeben, es entfaltet nicht die ganze Fülle und Herrlichkeit des sophokleischen Genius, wie er uns aus dessen übrigen Dramen entgegenleuchtet, und insofern nähern wir uns in Etwas der schlegel'schen Ansicht, wiewohl in dem Resultate augenblicklich die grösste Differenz eintritt. Nach der schlegel'schen Ansicht ist der Dichter einmal unter seiner gewöhnlichen Höhe geblieben und der daraus gezogene Schluss, die Tragödie sei wohl unächt, ist von diesem Standpunkte aus ganz consequent, ich dagegen behaupte, er hat sie noch nicht erreicht; ob mit Recht, überlasse ich der Beurtheilung Anderer. Mir wenigstens scheint es, und so kehre ich denn wieder zu dem zurück, wovon ich ausgegangen war, nicht wahrscheinlich, dass diese unvollkommnere, oder, um es nun richtiger zu bezeichnen, unentwickeltere Tragödie von Sophokles verfasst sein sollte, nachdem er schon mit einer Elektra und Antigone aufgetreten war; denn das *quandoque bonus dormitat Homerus* ist seit Lessing gänzlich aus dem ästhetischen Codex gestrichen; und eben so wenig, wie ein Göthe die Wanderjahre und Wahlverwandtschaften vor dem Werther [2])

[1]) Hierin haben wir auch den Schlüssel zur Erklärung des Umstandes, dass in diesen Dramen die Frauen eine weit bedeutendere Rolle spielen, als in den übrigen. Dies ist also nichts Zufälliges, sondern geht nothwendig aus dem Wesen des in denselben behandelten Süjets hervor, da es ja recht eigentlich der Beruf und das Vorrecht der Frauen ist, die Heiligkeit der Familie zu hüten und zu wahren.

[2]) Dass ich gerade diese Productionen als Beispiel gewählt habe, hat seinen Grund darin, weil durch dieselben gleichfalls ein und derselbe Gedanke hindurchläuft und dieser eine grosse Aehnlichkeit mit dem in unsern Dramen durchgeführten hat.

dichten konnte, eben so wenig ist eine Elektra und Antigone vor den Trachinierinnen denkbar.

Ein Beispiel möge uns das Gesagte veranschaulichen. In den Trachinierinnen wird von dem Chore die Gewalt der Liebe besungen; ganz derselbe Gedanke findet sich in der Antigone, und obgleich das Motiv, welches den Chor auf diesen Gedanken führt, der Natur des Süjets nach in beiden Tragödieen ein verschiedenes ist, so können diese Stellen doch recht gut zu einer Vergleichung benutzt werden, da es Gesänge des Chors sind, dessen Urtheile und Aussprüche eine allgemeine, objective Haltung haben und nicht, wie bei den eigentlichen Trägern der Handlung aus einem einseitigen, subjectiven Pathos hervorgehen. In den Trachinierinnen spricht der Chor folgendermaassen: v. 497.

Strophe.

Aphrodite's erhabene Siegergewalt strahlt ewig neu:
Doch ich schweige
Von den Göttern, und wie sie berückt den Kroniden, sag' ich nicht,
Oder den nächtlichen Hades,
Oder Poseidaon, den Ländererschütt'rer.
Hier um die Sterbliche freiend,
Welche Bewerber erschienen zum Streit? Umhallt
Von Schlachtgetos', umweht von Staub,
Traten sie vor zum Kampfe.

Gegenstrophe.

Acheloos der Strom, in des Stieres Gestalt, vierfüssig und
Hochgehörnt, war's,
Von der Oenier Stadt, und der Andere kam vom bakchischen
Thebe daher, den gekrümmten
Bogen, Wurfspeer' auch und die Keule bewegend,
Sprosse von Zeus; und zusammen
Trieb sie des Bettes Begierde: des bräutlichen
Genusses Göttin sass im Kreis,
Waltend allein des Kampfes.

Schlussgesang.

Da scholl von der Faust, von Wurfpfeilen erklang
Das Getön, drein schollen die Hörner;
Verschlungene Füsse
Rangen, es trafen die Stirn tödtliche Stösse;
Seufzen erscholl von den Beiden.
Doch voll Reizes und hold,
Am fernschimmernden Strand
Sass sie, in Angst ihres Gatten harrend.
Und sie schied von der Mutter eilig gleich der
Einsamen Stärke.

Und nun vergleiche man damit den Chorgesang in der Antigone v. 777.

Strophe.

O Eros, Allsieger im Kampf!
O Eros, einstürmend in Heerden! (Schöll S. 135. Freibeuter des Reichthums.)
Der Nachts auf schlummernder Jungfraun
Zartblühenden Wangen webet.
Du schweifst ob Meerfluthen, besuchst
Hirtliche Wohnstätten;
Und kein ewiger Gott kann dir entrinnen,
Kein Sterblicher auch, des Tages Sohn,
Der Ergriffene raset.

Gegenstrophe.

In böse Schuld lockst du den Sinn
Des edlen Manns, ihn zu verderben:
Auch diesen Hader erregtest
Du bei den verwandten Männern.
Im Blick der holdseligen Braut
Waltet der Sehnsucht Macht
Siegreich, die in dem Rath der höchsten Gesetze
Thront; und es gewinnt im Spiel den Sieg
Aphrodite kampflos.

Abgesehen davon, dass der erste der angeführten Gesänge der Situation, aus welcher er hervorgegangen ist, nicht recht angemessen ist, (inwiefern, werde ich in dem zweiten Theile meiner Abhandlung zeigen, in welchem der Gang der Handlung und die Oekonomie des Stückes näher besprochen werden soll) so ist auch der Gedanke weit weniger entwickelt und durchgeführt als in dem zweiten; und welche Süssigkeit athmet dieser Gesang, welche Anmuth und Grazie ist über das Ganze ausgegossen! Sie verhalten sich zu einander, wie eine allerdings immer tiefsinnige Skizze zu einem bis in die feinsten Züge ausgeführten Gemälde, und es ist unmöglich, dass ein Dichter, welcher bereits eine solche Meisterschaft und Kunsthöhe erreicht hatte, wie sie der Chorgesang in der Antigone documentirt, in einer spätern Zeit den Chor der Trachinierinnen auf diese Weise gedichtet habe; und man hat keine andere Wahl, als denselben für unächt zu erklären, was wohl Niemandem einfallen wird, oder in eine frühere Periode zu setzen, als der Genius des Dichters noch seine ersten Flüge versuchte. Was wir hier an einem einzelnen Falle nachgewiesen haben, kehrt auch im Ganzen und Grossen wieder. Hiermit soll jedoch keinesweges behauptet werden, dass in den Trachinierinnen sich nicht auch schon Stellen fänden, welche die ganze Kraft und Gewalt des sophokleischen Genius offenbarten und zu dem Schönsten gehörten, was Sophokles je gedichtet; wir selbst schon haben in dieser Beziehung den Monolog des Herakles hervorgehoben und erkennen dies für die Darstellung des herakleischen Leidens überhaupt an.

Aber, wird mir eingewendet werden, einmal die Richtigkeit dieser Combination zugegeben, ist denn nun auch dasjenige, worauf sie sich hauptsächlich stützt, dass nemlich die Trachinierinnen die Heiligkeit der Ehe zum Inhal e haben, richtig und der Zusammenhang, in den sie so mit den beiden andern genannten Dramen treten, wirklich vorhanden und nicht eine blosse Einbildung? Den Beweis dafür muss die nun folgende Auseinandersetzung liefern, welche zur Aufgabe hat, den aufgestellten Grundgedanken in einer nochmaligen Betrachtung unseres Drama im Einzelnen nachzuweisen und durchzuführen; da aber meine Untersuchung durch die Beantwortung jener beiden Fragen, welche jedoch nicht übergangen werden konnten, eine unbeabsichtigte Ausdehnung erhalten hat und individuelle Verhältnisse mich für jetzt an der Fortsetzung hindern, so kann ich vor der Hand nur auf das provociren, was ich oben über diesen Punkt gesagt habe. Nur so viel sei noch angedeutet, dass die Richtigkeit meiner Auffassung durch den Schluss der Tragödie auf eine, wie es mir scheint, unzweifelhafte Weise bestätigt wird. Nachdem Herakles seinem Sohne Hyllos das Versprechen abgenommen, ihn auf den Oeta hinaufzutragen und mit eigenen Händen den Scheiterhaufen aufzurichten, fordert er von ihm die Erfüllung noch eines andern Wunsches, wozu sich Hyllos erst nach langem Widerstreben versteht.

v. 1211. Herakles.

Solches nun gebiet' ich dir:
Nach meinem Tode, wenn du fromm zu sein gedenkst,
Und treu dem Eide, welchen du dem Vater schwurst,
Nimm sie (die Jole) zum Weibe, sei gehorsam mir, o Kind!
Kein andrer Mann sonst nehme sie an deiner Statt
Hinweg die Jungfrau, die zu meiner Seite lag.
Nein du, o Jüngling, nimm sie auf als Ehgemahl!
Gehorche: wenn du Grosses mir gewährend erst
Das Kleine weigerst, ist dahin der erste Dank!

Als Hyllos sich weigert, sich mit der zu vermählen, die allein die Schuld trägt an seiner Mutter Tod und seines Vaters Leid, v. 1223., dringt Herakles so lange in ihn,

Die Schuld der Ehre will der Sohn dem Vater nicht
Zum Tode zollen. Aber traun, der Götter Fluch
Wird ewig ruhen auf dem Ungehorsamen.

bis dieser endlich nachgiebt.

Ich will es thun denn, will es nicht verweigern, und
Dein Werk den Göttern zeigen: denn ich werde nie
Als bös' erscheinen, weil ich, Vater, dir gehorcht.

Dass dies keine gewöhnliche Heirathsgeschichte sei, wie sie unsere Dichter so häufig zum Schluss eines Drama für nöthig erachten, bedarf keiner weitern

Erörterung. Herakles erkennt dadurch die Heiligkeit des Verhältnisses, welches er durch sein Thun zerstört hatte, an, und der Schmerz, den wir bei dem Untergange der tragischen Personen empfanden, geht so in das durch das Wesen der Tragödie nothwendig geforderte Gefühl der Versöhnung über. Schliesslich noch ein Wort über die Schuld der Deïaneira, ein Punkt, der gleichfalls in dem zweiten Theile weitläufiger besprochen werden wird. Auch sie geht nicht unschuldig unter, wiewohl ihre Schuld eine geringere ist, als die des Herakles. Dass es nicht der Leichtsinn sei, wodurch ihr Untergang herbeigeführt wird, ist bereits nachgewiesen; ihre Schuld liegt darin, dass sie die Anlage und Fähigkeit des weiblichen Herzens verkennend, nicht in dessen Macht die Lösung des Conflictes sucht, sondern nach einem natürlichen Mittel greift und die in ihrem Innern gegen dessen Anwendung sprechende Stimme überhört, v. 579. folgende.

Ueberschaue ich noch einmal den zurückgelegten Weg, so überkömmt mich ein eigenes Gefühl, dass ich in die Schranken getreten bin gegen Männer, die mir in allen Beziehungen weit überlegen sind. Ich kann aufrichtig versichern, nicht der Geist des Widerspruchs ist die Veranlassung dazu gewesen, sondern einzig und allein die Liebe zu unserm Dichter und das Streben, den innersten Pulsschlag seiner Poesie zu erlauschen. Habe ich geirrt, und nicht will ich verhehlen, dass manchmal die Worte der Deïaneira in meinem Innern widerklingen

Wie fürcht' ich, — Alles habe mir das Ziel
Weit überschritten, was ich eben ausgeführt!

vielleicht dass auch ich mich des verzeihenden Wortes getrösten darf, welches jener von dem Hyllos wird

Gutes wollend fehlte sie.